
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Campo Moreno, Rosario Mercedes; Santamaria, Laura, dir. El humor en la traducción audiovisual. La coincidencia de la L3 y la L2 en la serie de televisión 'Modern Family'. 2016. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160713>

under the terms of the  IN
COPYRIGHT license

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FINAL DE GRADO
Curso 2015-2016

El humor en la traducción audiovisual
La coincidencia de la L3 y la L2 en la serie de televisión
Modern Family

Xaro Campo Moreno
1157202

TUTOR/A
LAURA SANTAMARÍA GUINOT

Barcelona, junio de 2016



Datos del TFG

Título: El humor en la traducción audiovisual. La coincidencia de la L3 y la L2 en la serie de televisión *Modern Family*
L'humor en la traducció audiovisual. La coincidència de la L3 i la L2 en la sèrie de televisió *Modern Family*
Humour in audiovisual translation. When L3 and L2 are the same: *Modern Family*

Autor/a: Xaro Campo Moreno

Tutor: Laura Santamaría Guinot

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2015-16

Palabras clave

Humor, traducción audiovisual, doblaje, L3, plurilingüismo, variación lingüística

Humor, traducció audiovisual, doblatge, L3, plurilingüisme, variació lingüística

Humour, audiovisual translation, dubbing, L3, multilingualism, language variation

Resumen del TFG

El humor, la variación lingüística y el plurilingüismo constituyen tres problemas de traducción cada vez más presentes en los productos audiovisuales. El presente Trabajo de Final de Grado ofrece una reflexión teórica y una revisión bibliográfica sobre la opinión de diversos autores acerca de dichos temas así como una clasificación del humor asociado a la variación lingüística y al plurilingüismo. A partir del análisis de los fragmentos en versión original de la primera temporada de la comedia de situación norteamericana *Modern Family* (Christopher Lloyd y Steven Levitan, 2009) en los que el humor depende de la variación lingüística o el plurilingüismo y de su correspondiente versión doblada al español peninsular, se reflexiona sobre las técnicas y soluciones de traducción y se realiza un comentario sobre la nueva situación comunicativa creada en la versión doblada. Tras realizar dicho análisis, se extraen una serie de conclusiones, con las que se pretende aportar nuevos datos sobre la traducción del fenómeno del plurilingüismo en los textos audiovisuales.

L'humor, la variació lingüística i el plurilingüisme constitueixen tres problemes de traducció cada cop més presents en els productes audiovisuals. Aquest Treball de Final de Grau ofereix una reflexió teòrica i una revisió bibliogràfica sobre l'opinió de diversos autors sobre aquests temes així com una classificació de l'humor associat a la variació lingüística i el plurilingüisme. A partir de l'anàlisi dels fragments en versió original de la primera temporada de la comèdia de situació nord-americana *Modern Family* (Christopher Lloyd y Steven Levitan, 2009) en els que l'humor depèn de la variació lingüística o el plurilingüisme i de la seva versió doblada a l'espanyol peninsular, es reflexiona sobre les tècniques i solucions de traducció i es realitza un comentari sobre la nova situació comunicativa creada en la versió doblada. Un cop fet aquest anàlisi, s'extrauen una sèrie de conclusions, amb les que es pretén aportar noves dades sobre la traducció del fenomen del plurilingüisme en els textos audiovisuals.

Humour, language variation and multilingualism are three translating problems which increasingly appear in audiovisual products. This dissertation will offer a theoretical reflection and a bibliographical review on different authors' opinions on these subjects as well as a classification of language variation and multilingualism humour aspects. An analysis of those passages of the first season of the American sitcom *Modern Family* (Christopher Lloyd and Steven Levitan, 2009) in which humour is based on language variation and multilingualism has been carried out—in dubbed and non-dubbed version. Afterward, there is a reflection on the translating techniques and solutions, and a comment on the new communicative situation in the dubbed version is made. From this analysis, conclusions are drawn in order to contribute with new facts on the multilingualism phenomenon when translating audiovisual texts.

Avís legal

© Xaro Campo Moreno, Barcelona, 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Xaro Campo Moreno, Barcelona, 2016. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Legal notice

© Xaro Campo Moreno, Barcelona, 2016. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Introducción.....	5
1.1. Motivación personal	5
1.2. Objetivos.....	6
1.3. Metodología y corpus	7
1.4. Estructura del trabajo.....	7
2. Aspectos teóricos.....	9
2.1. Sobre la traducción audiovisual y el doblaje	9
2.1.1. Modalidades de traducción audiovisual.....	11
2.1.2. Restricciones de la traducción audiovisual	11
2.2. El humor y la traducción audiovisual	11
2.2.1. Humor y cultura	12
2.2.2. Clasificación de los elementos humorísticos	13
2.2.3. Estrategias traductológicas según los elementos humorísticos.....	13
2.3. La variación lingüística y el plurilingüismo en la traducción audiovisual	14
2.3.1. Estrategias y técnicas de traducción del plurilingüismo	14
2.3.2. Interlengua	15
3. Metodología y marco analítico	17
3.1. Metodología.....	17
3.2. Ficha de análisis	18
3.3. Corpus (Modern Family)	18
4. Análisis	20
4.1. Fichas.....	20
4.2. Errores lingüísticos en la L1	27
4.3. La utilización de la L3 y su traducción.....	28
5. Conclusiones.....	30
6. Bibliografía.....	33
6.1. Recursos en papel	33
6.2. Recursos electrónicos	33
6.3. Material audiovisual	35

1. Introducción

1.1. Motivación personal

Este trabajo de final de grado (TFG) se enmarca dentro los estudios de Traducción e Interpretación y, en concreto, en el ámbito de la traducción audiovisual. Esta última no se cuenta entre mis asignaturas optativas y ello fue uno de los motivos que hizo que me decantara por este campo en particular puesto que, de este modo, podría saciar mis ansias de conocimiento por lo que respecta a esta modalidad de traducción.

Mi pasión por el séptimo arte me ha convertido en una ávida consumidora de largometrajes de géneros bien diversos (cine de autor, documental, independiente, de animación y, por qué negarlo, comercial) y, por extensión, de series televisivas de temática heterogénea. Como buena cinéfila, me gusta disfrutar de los productos audiovisuales en versión original y por ello, y desde hace tiempo, la aparición cada vez mayor de diversas lenguas en los textos audiovisuales ha despertado mi interés. Dicha circunstancia puede observarse, con frecuencia, en las series televisivas de producción norteamericana donde, concretamente el español, está cada vez más presente como un claro reflejo de la realidad que se vive en ese país, en el que el 16,3% de la población total es hispana (según datos recopilados, en 2010, por la Oficina del Censo de los Estados Unidos).

Cabe mencionar que son múltiples los estudios e investigaciones que demuestran que la traducción audiovisual, y el doblaje en particular, es una modalidad de traducción repleta de limitaciones que condicionan el proceso de producción del texto meta. Y si a las restricciones innatas de los textos audiovisuales les sumamos no solo las particularidades del plurilingüismo sino también la increíble maestría de hacer reír a la audiencia, el proceso de traducción se convierte en un auténtico desafío.

Estas consideraciones fueron las que me incitaron a estudiar más de cerca la traducción de un producto audiovisual que agrupase todos estos elementos y la serie de televisión norteamericana *Modern Family* (Christopher Lloyd y Steven Levitan, 2009), comedia de la cual soy entusiasta seguidora desde hace años, me pareció un objeto de estudio excelente puesto que, mientras veía esta serie en versión original, me asediaban las dudas sobre cuáles habrían sido las soluciones de traducción adoptadas con respecto

al personaje latino de Gloria, uno de los protagonistas de la trama y estrella absoluta de este trabajo.

Algunos de los interrogantes que me planteaba eran, por un lado, cómo se habrían doblado al español peninsular los diálogos en los que se habla en español en la versión original y si se habría logrado mantener la comicidad en el texto meta —y en tal caso cómo se había conseguido— y, por otro, si el personaje colombiano se vería distorsionado en la versión meta y si ello podría influir en la percepción final del mismo por parte del telespectador español.

1.2. Objetivos

Uno de los objetivos del presente TFG es compilar y exponer toda la información posible acerca de los métodos y estrategias de que disponen los traductores a la hora afrontar la traducción de un producto audiovisual multilingüe.

Sin embargo, el objetivo principal es examinar desde una perspectiva pragmática los procesos y técnicas seguidos en la traducción del inglés norteamericano al español peninsular en la popular comedia de situación *Modern Family* —célebre, entre otras cosas, por su alto grado de comicidad— con objeto de comprobar de qué manera el doblaje al español ha resuelto la dualidad idiomática presente en ella para adaptarlo a las características que requiere el público español y tratar de identificar, mediante un estudio descriptivo, posibles tendencias traductoras. Para ello, se investigarán qué factores (textuales y extratextuales) influyen en la traducción del este fenómeno.

Asimismo, se pretende reflexionar sobre las nuevas situaciones comunicativas que se crean en la versión doblada y si estas van en detrimento de la aceptación del personaje colombiano por parte de la audiencia española, por un posible impacto negativo en la percepción del mismo por parte de los consumidores finales del producto doblado.

El punto de partida es la hipótesis de que en la versión traducida de la teleserie *Modern Family* no siempre se mantienen las intervenciones caracterizadas por la variación lingüística y el plurilingüismo del personaje latino de Gloria ni, por tanto, el humor que ambos factores producen en el texto original y que, por consiguiente, se producen pérdidas de elementos potencialmente humorísticos como fruto del proceso de traducción.

Es necesario subrayar que este trabajo no constituye una crítica sino que, simplemente, pretende analizar en profundidad la cuestión de la coincidencia de la L2 y la L3 en el texto meta en los productos audiovisuales. Además, el propósito del mismo no es la traducción propia de la serie *Modern Family* sino observar la oficial y, solo en caso de percibir alguna posibilidad de mejora, aportar otra opción de traducción.

1.3. Metodología y corpus

Con el fin de poder crear un corpus aceptable para los objetivos de este trabajo en cuestión, se seleccionaron los 24 capítulos de la primera temporada de la serie *Modern Family*, cuya duración aproximada es de veintidós minutos cada uno.

Por lo que respecta a la metodología de trabajo, en primer lugar, se eligió el producto audiovisual y, a continuación, se llevó a cabo su visualización, tras la que se decidió incluir en este TFG solo las situaciones cómicas que tenían como protagonista el personaje de Gloria y el fenómeno del plurilingüismo. Una vez seleccionados los ejemplos, se inició el proceso de documentación para elaborar el marco teórico de este trabajo mediante la consulta de bibliografía diversa relacionada tanto con la traducción audiovisual y el doblaje, en general, como con la traducción del humor, en particular. A continuación, se indagó sobre el fenómeno del plurilingüismo en los textos audiovisuales mediante la lectura de una serie de estudios sobre el tema, para saber qué soluciones aportaban los autores sobre la traducción de este tipo de textos. Posteriormente, se procedió al análisis descriptivo de los fragmentos humorísticos seleccionados durante el que, siempre que se consideró que la solución del traductor no era la más ajustada, se aportaron nuevas opciones. En ese proceso se prestó especial atención a cómo el doblaje al español peninsular había solucionado los diálogos en los que el castellano aparece en el texto original. Por último, a partir de los resultados obtenidos, se extrajeron las conclusiones pertinentes para ofrecer una respuesta argumentada a las hipótesis planteadas como punto de partida de este trabajo de final de grado.

1.4. Estructura del trabajo

Con el fin de proporcionar una rápida visión de conjunto, se introducen aquí los apartados que conforman este trabajo a la vez que se describen, de forma breve, sus respectivos contenidos.

El presente TFG consta de seis apartados. En este primero de introducción se explican la motivación personal así como los objetivos e hipótesis, el corpus y la metodología seguida para su elaboración.

En el segundo apartado se expone el marco teórico en el que no solo se muestran las nociones clave en relación con el ámbito de la traducción audiovisual y el doblaje, sino que en él también se reflexiona sobre la traducción del humor en textos audiovisuales y la complejidad que ello plantea, a la vez que se presenta la taxonomía para clasificar los elementos humorísticos que aparecen en dichos textos. En este mismo apartado se indaga sobre la cuestión de la presencia de la variación lingüística y el plurilingüismo en este ámbito en particular de la traducción, así como en las estrategias y técnicas de traducción propuestas por diversos autores por lo que a este ámbito se refiere. Al final del mismo se definirá el concepto de interlengua, rasgo principal del personaje centro de este trabajo.

En el tercer apartado se ofrece una breve contextualización de la serie analizada y de sus personajes principales. Asimismo se presenta el modelo de ficha de análisis que se utilizará para analizar los fragmentos con carga humorística seleccionados y se explica la metodología seguida en dicho análisis.

El cuarto apartado es puramente práctico y analítico, es decir, contiene el examen descriptivo propiamente dicho. Los resultados obtenidos servirán de base para establecer las conclusiones pertinentes que conduzcan a la consecución de los objetivos planteados al inicio de este trabajo. Dichas conclusiones, mediante las cuales también se comprueba si se validan las hipótesis de partida, se encuentran recogidas en el penúltimo apartado de este TFG.

Por último, en el apartado de bibliografía se recopilan todas las fuentes consultadas para la realización del presente trabajo.

2. Aspectos teóricos

El inicio de la obra *Cine y traducción* de Frederic Chaume (2004: 7) es una clara descripción de lo que hoy en día sucede en nuestra sociedad:

«Iniciado el siglo XXI, vivimos inmersos en un tipo de sociedad dominada, influida e, incluso, dirigida por los medios audiovisuales. Los medios audiovisuales se han convertido en el vehículo principal de transmisión de información, de cultura y de ideología.»

Si bien es cierto que, en la era de la globalización, las nuevas tecnologías favorecen el acceso a las versiones originales y/o subtituladas de un gran porcentaje de los productos fílmicos y televisivos en sus muy diversas variantes (como, por ejemplo, los DVD y los DVD Blu-ray, el sistema dual en las emisiones de algunas cadenas de televisión, ciertas salas de cine, etc.), no lo es menos que los productos emitidos por estos medios audiovisuales siguen teniendo importantes barreras para su consumo en otra cultura, que ya no son la lengua en sí. En la actualidad, los obstáculos que todavía debe vencer la traducción audiovisual son el trasvase de los referentes culturales, de los juegos de palabras, los chistes y en último lugar, pero no por ello menos importante, la aparición —cada vez más frecuente— de diversas lenguas en un mismo producto: el plurilingüismo.

2.1. Sobre la traducción audiovisual y el doblaje

Por lo que respecta a la comunicación audiovisual, se debe tener en cuenta que no solo las palabras nos comunican contenidos e intenciones, sino que el sonido y la imagen también lo hacen. Así pues, el traductor de textos audiovisuales se enfrenta a un mayor número de restricciones, como bien apunta Whitman (1992: 103).

Según Martínez Sierra, la traducción audiovisual (TAV) es una modalidad general de traducción que se ocupa de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación, también simultánea y complementaria, de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual, etc.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual. Se trata de una variedad de traducción que presenta una serie de características propias que la definen entre frente a la traducción escrita y a la interpretación, y que tienen que ver principalmente con los condicionantes (internos y

externos) que dicha modalidad presenta y las estrategias que requiere. (Martínez Sierra, 2004: 22)

Sin duda, los EUA es el primer exportador de programas audiovisuales del mundo y no es ninguna novedad si se afirma que sus productos dominan el panorama de la industria audiovisual española. Por tanto, la traducción de estos textos audiovisuales a nuestro idioma ocupa un puesto de importancia en el ámbito de la traducción. Como ejemplo de ello y según datos publicados en el *Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales 2015* (la Sociedad General de Autores y Editores), la cifra de largometrajes proyectados en el territorio español durante el 2014 fue de 1737. De entre estos, el 39,3 % fueron títulos de nacionalidad estadounidense —lo que representó el 57,8 % de la recaudación anual— y un 27,3 % fueron películas españolas (un muy buen dato, dicho sea de paso, para el cine producido en nuestro país).

Además, teniendo en cuenta que el género que tiene mayor peso en la programación televisiva es el de ficción —con una presencia sobre el total durante el 2014 del 30,8 %, según datos del mismo anuario—, no es extraño que la TAV siga siendo una de las modalidades dentro del campo de la traducción en alza, por lo que se refiere a inserción laboral y a interés académico. Aun así, cabe mencionar que, en la actualidad, el porcentaje de población española que consume productos audiovisuales en versión original es mayor que el de hace unas décadas y sigue en aumento.

La TAV abarca elementos de numerosos medios, como el cine, el vídeo, los DVD, la televisión y los productos multimedia. Sus inicios se remontan, como no podría ser de otro modo, a los comienzos del arte cinematográfico —cuya primera proyección tuvo lugar en París en 1895—, cuando este empezó a incorporar lenguaje escrito (intertítulos) a las imágenes que aparecían en pantalla, como bien explica Chaume (2004: 41). Posteriormente, con la irrupción del cine sonoro en los años 20, comenzaron a aparecer más técnicas de traducción hasta que, finalmente, surgió el doblaje. En palabras de este mismo autor:

El doblatge consisteix en la traducció i ajust del guió d'un text audiovisual i la posterior interpretació d'aquesta traducció per part dels actors, sota la direcció del director de doblatge i els consells de l'assessor lingüístic, quan aquesta figura forma part del procés. (Chaume, 2004: 32)

España es un país tradicionalmente doblador, es decir, el doblaje es la forma de TAV más extendida.

2.1.1. Modalidades de traducción audiovisual

La combinación de los diferentes códigos de significación origina que existan diferentes modalidades de traducción en este campo. Se entiende por modalidades de TAV «los métodos técnicos que se utilizan para el realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra» (Chaume, 2004: 32).

Este mismo autor afirma que las taxonomías de las modalidades pueden cambiar, ampliarse, reducirse, etc. a medida que cambian los formatos, las tecnologías y los gustos de las audiencias (Chaume, 2004: 39). Así pues, y siguiendo la clasificación de Bartoll (2012: 43), podemos distinguir entre la audiodescripción, la interpretación consecutiva y la simultánea, la intertitulación, el *remake*, el resumen escrito, la subtitulación, las voces superpuestas y el doblaje, modalidad sobre la que versa este trabajo.

2.1.2. Restricciones de la traducción audiovisual

La combinación de los canales auditivo y visual en la TAV —de ahí su nombre— genera una serie de restricciones, puesto que la información verbal (el texto original, TO) está supeditada a la información no verbal (la imagen). Esto es, el texto meta (TM) debe ser coherente, no solo con el argumento y los diálogos, sino también con la imagen. A pesar de ello, cabe mencionar que, en ciertos casos, la imagen puede facilitar la labor de traducción, es decir, puede tener el efecto contrario al descrito (para júbilo del traductor).

Las restricciones son «los obstáculos y problemas que impiden que haya total identidad entre TP [Texto de Partida] y TM [Texto Meta], es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos» (Zabalbeascoa, 1996 en De Higes, 2014).

Según Martí Ferriol (2010) el traductor de textos audiovisuales puede encontrarse con restricciones profesionales, formales, lingüísticas, semióticas o icónicas, socioculturales o restricción nula (ausencia de ellas).

2.2. *El humor y la traducción audiovisual*

Durante las últimas décadas, por suerte, la traducción del humor en textos audiovisuales se ha tratado en diversos estudios académicos y publicaciones. Gracias a autores como Chiaro, Agost, Mendiluce y Hernández, Díaz Cintas, Martínez Sierra,

Bucaria y, cómo no, Zabalbeascoa —el más prolífico de todos ellos por lo que respecta a este campo de la investigación—, se ha iniciado toda una línea de reflexión y estudio acerca de las restricciones técnicas, lingüísticas y culturales que el traductor de textos audiovisuales se encuentra a la hora de traducir textos con elevada carga humorística.

Un perfecto ejemplo de este tipo de textos son las comedias de situación o *sitcoms*, las cuales cuentan con millones de seguidores en todo el mundo. Zabalbeascoa señala que la principal prioridad de cualquier comedia televisiva es, por lo general:

[...] do well in popularity ratings, be funny aim for immediate response in the form of entertainment and laughter, integrate the words of the translation with the other constituent parts of the audiovisual text, or use language and textual structures deemed appropriate to the channel of communication. (Zabalbeascoa, 1996: 245)

2.2.1. Humor y cultura

El humor es una de las cuestiones que mayor dificultad puede presentar al traductor de textos audiovisuales, puesto que reúne una serie de peculiaridades que afectan de manera directa al proceso traductor. Esto es así porque, en ocasiones, la traducción suele alejarse del TO para primar su función humorística. De esta última afirmación se puede deducir que, la mayoría veces, la naturalización —*domestication* (Venuti, 1995)— o adaptación del TO a la cultura meta da como resultado una mejor aceptación por parte del público e, incluso, éxitos de audiencia o de taquilla, según sea el medio de emisión del producto.

El motivo de todo lo anterior es, tal y como señala Martínez Sierra, el vínculo del humor con la cultura (2008: 99-101) ya que, al igual que esta, se trata de cuestiones subjetivas que varían según el colectivo de personas. Como resultado de esto, nos encontraríamos ante lo que Zabalbeascoa denomina el *sentido del humor nacional* (2001a: 259) o, dicho de otra manera: aquello que en una cultura resulta gracioso puede ser considerado como ofensivo en otra.

Estas afirmaciones surgen porque en la TAV no solo se trabaja con dos lenguas, sino también con dos culturas y con diferentes sistemas de significación, a lo que hay que sumar el hecho de que el humor es algo en constante y rápida evolución, esto es, el humor se hace eco de las últimas incorporaciones lingüísticas y de los nuevos usos de la lengua, aquellos que todavía no se encuentran recogidos en ningún tipo de glosario.

2.2.2. Clasificación de los elementos humorísticos

Grosso modo y según la taxonomía elaborada por Martínez Sierra (2008: 143-150) —a partir de una clasificación anterior de Zabalbeascoa (1996) y de la aportación de Fuentes (2001)— sobre los elementos capaces de producir humor en los textos audiovisuales, estos se pueden resumir en ocho tipos de elementos potencialmente humorísticos:

- Elementos sobre la comunidad e instituciones. Elementos específicos de una comunidad, que poseen un arraigo importante (el nombre o título de una persona, una celebridad, un edificio, un periódico, un programa de televisión u otras entidades similares).
- Elementos de sentido del humor de la comunidad, los cuales no implican una especificidad cultural sino una preferencia.
- Elementos lingüísticos (elementos esenciales en el caso que nos ocupa en este TFG).
- Elementos visuales.
- Elementos gráficos, cuando el elemento humorístico aparece en un mensaje escrito insertado en un icono concreto.
- Elementos paralingüísticos, los cuales englobarían un acento extranjero, un tono de voz, la imitación de una celebridad, entre otros.
- Elementos sonoros.
- Elementos humorísticos no-marcados, es decir, todos aquellos cuya capacidad de generar humor no esté propiciada por ninguno de los anteriores.

2.2.3. Estrategias traductológicas según los elementos humorísticos

Si el traductor se encuentra ante un elemento lingüístico como puede ser la polisemia, la cacofonía, la homonimia, etc., por regla general la tendencia es alejarse del TO para intentar mantener el mismo efecto humorístico, ya que, como dice Zabalbeascoa (1996: 244), «entirely different jokes may have to be substituted for the original ones».

En el caso de que el elemento humorístico sea visual o sonoro, el traductor se enfrentará a una de las mayores dificultades que presenta la TAV de textos cómicos.

Ante esta situación, primará la destreza humorística del traductor para mantener el mismo efecto en el TM.

Cabe mencionar que estos elementos pueden aparecer por separado o en combinaciones varias.

2.3. *La variación lingüística y el plurilingüismo en la traducción audiovisual*

El uso de la variación lingüística y el plurilingüismo es un problema añadido —y cada vez más frecuente— al que se enfrenta el traductor de textos audiovisuales. La aparición de uno o más idiomas en el mismo producto puede darse de formas muy diversas: en canciones, carteles, personajes, etc. Puede tratarse, además, de un idioma existente, un dialecto o, incluso, idioma inventado. La dificultad de la traducción dependerá de la frecuencia de aparición de estos y de la relevancia que posean para la trama.

2.3.1. Estrategias y técnicas de traducción del plurilingüismo

Bartoll (2006) distingue dos grandes estrategias de traducción en el ámbito de la traducción del plurilingüismo: marcarlo o no marcarlo. Si se decide marcarlo, las lenguas extranjeras se dejarían sin traducir o se transcribirían. En cambio, si la opción es no marcarlo, se traducirá todas las lenguas a la lengua meta (LM).

Uno de los estudios más completos sobre las técnicas de traducción del plurilingüismo es el de Corrius y Zabalbeascoa (2011). En él, se denomina L1 a la LO, L2 a la LM y L3 a cualquier otra lengua que aparezca en el TO. Para la traducción de una L3 proponen cinco opciones, representadas gráficamente en el siguiente diagrama, en el que $L3^{TT}$ representa la L3 del TM (*Target Text*) y $L3^{ST}$ a la del TO (*Source Text*):

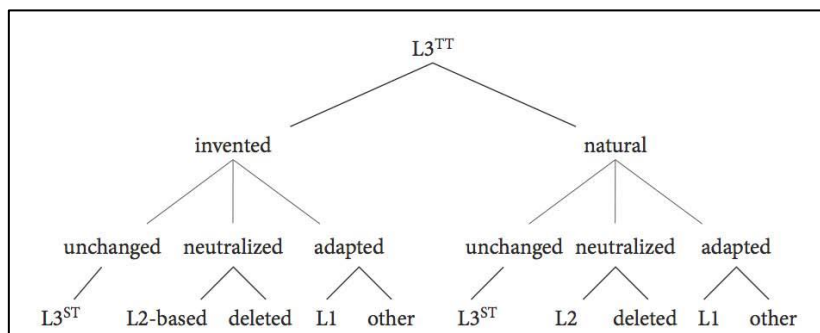


Fig. 1. Diagrama binario de las posibles traducciones de la $L3^{TM}$ (Corrius y Zabalbeascoa, 2011: 13)

De acuerdo con este diagrama, las opciones por las que puede optar el traductor son: que la L3 del TM sea la misma del TO, neutralizarla (traducirla a la L2 o

eliminarla) o adaptarla (sustituirla por la L1 del TO o por cualquier otra lengua). Evidentemente, cada una de estas opciones tendrá un resultado y un efecto diferente en el TM.

Si la decisión es eliminar la L3 se pierde el plurilingüismo y se produce una estandarización lingüística. Si se opta por repetir la L3 del TO en el TM puede mantenerse o no la diversidad, puesto que puede ocurrir que L3 y L2 coincidan y entonces se deban emplear mecanismos de compensación para suplir esta pérdida. Si se elige sustituir la L3 del TO por otra lengua que no sea la L2, incluida la propia L1 (si el traductor considera que la relación $L3^{ST}/L1$ es equivalente a la relación que tendría $L1/L2$, se entiende que la función de la L3 será análoga a la función que presenta en el TO.

Sin embargo, cuando L3 coincide con L2 es prácticamente imposible mantener el plurilingüismo, como bien apuntan Corrius y Zabalbeascoa. Ante esta disyuntiva, Chaume (2012) presenta tres posibles soluciones:

- Los diálogos se quedan sin traducir en la versión doblada al español (V.D.E), con el consiguiente peligro de que el discurso pueda resultar incoherente.
- Traducir los diálogos en L3 a un idioma diferente (L3TM), siempre y cuando las convenciones del personaje y de la trama lo permitan, es decir, que este no mencione su origen o no existan signos visuales que lo hagan evidente.
- Cuando el personaje habla la L3 con un acento distinto del de la variedad lingüística de la L2, la opción más frecuente es no traducir dichas intervenciones o se redoblan (con o sin acento).

Se debe agregar que la elección de una u otra de las opciones citadas no depende tan solo del profesional de la TAV, así que juzgar la calidad del trabajo final es algo que debe hacerse, al menos, con cautela.

2.3.2. Interlengua

De Higes utiliza el concepto de interlengua como «la variedad lingüística propia de los hablantes no nativos de un idioma» (De Higes, 2014: 23) y con ello se refiere a las transferencias lingüísticas que se establecen cuando un individuo nativo de una lengua, sin ser bilingüe, habla otra distinta.

Se introduce esta noción en este trabajo ya que es, exactamente, lo que sucede con el personaje de Gloria y es el principal elemento humorístico utilizado para crear las situaciones cómicas en la trama de dicho personaje dentro de la serie.

3. Metodología y marco analítico

A continuación, se describirá la metodología de análisis empleada para la realización del trabajo, se verá un ejemplo de la ficha de análisis utilizada para ello y, por último, se presentará el corpus seleccionado: la comedia televisiva norteamericana *Modern Family*.

3.1. Metodología

Mediante una metodología descriptiva y el uso de herramientas pragmáticas, se pretende reflejar y describir los aspectos más relevantes de la coincidencia de la L3 del TO y la L2 del TM en el caso que nos ocupa y hacer un estudio contrastivo para poder identificar tendencias traductoras. Se ha tenido especial cuidado en detectar si la carga humorística que el texto poseía en el formato original se ha mantenido tras la traducción y de qué modo se ha logrado o, de lo contrario, qué es lo que se habría podido proponer como posible solución o mejora. Para ello, se ha utilizado la taxonomía de elementos humorísticos de Martínez Sierra.

A su vez y desde una perspectiva intercultural, se ha intentado identificar si las experiencias culturales han influido de alguna manera en las decisiones tomadas en el proceso traductor, es decir, las decisiones que el traductor haya tomado ante las barreras interculturales encontradas en ciertos fragmentos.

Así pues, los extractos escogidos para el análisis han sido aquellos en los que el personaje colombiano intervenía, que contenían carga humorística para su análisis, además de suficiente presencia (explícita o implícita) de variación lingüística o plurilingüismo. Evidentemente y como se ha comentado con anterioridad en este trabajo, el humor es subjetivo; por ello, puede que otros extractos de la temporada escogida para este TFG resulten cómicos si fuesen observados por otros ojos. La premisa principal ha sido la comicidad del fragmento en cuestión.

En ningún momento se intenta poner en duda la capacidad del traductor de la serie, puesto que el doblaje es un proceso complicado y sujeto a muchas restricciones que, en ocasiones, están fuera del alcance del profesional de este campo.

3.2. Ficha de análisis

Ficha n.º	
TCR:	Capítulo:
Contexto:	
D.O.:	
Elemento humorístico:	
D.D.:	
Elemento humorístico:	
Comentario:	

3.3. *Corpus* (Modern Family)

Modern Family es una serie de televisión norteamericana rodada a modo de falso documental. Esta comedia de situación se emitió por primera en Estados Unidos el 23 de septiembre del 2009 en la cadena de televisión ABC. En la actualidad cuenta con siete temporadas pero en la página web oficial de la serie ya se anuncia una octava en preparación. En España, la última temporada se estrenó en abierto el 18 de octubre de 2015 en la cadena televisiva Neox, a pesar de que, en la actualidad, se puede disfrutar de esta y de las anteriores temporadas tanto en dicha cadena como en FOX España.

Creada por los guionistas Christopher Lloyd y Steven Levitan, la serie gira en torno a tres familias relacionadas entre sí por el personaje de Jay Pritchett (Ed O'Neill), el patriarca, divorciado y casado en segunda nupcias con Gloria Delgado (Sofía Vergara), una explosiva colombiana mucho más joven que él. Esta tiene un hijo fruto de su primer matrimonio, Manny (Rico Rodríguez), un chico de 14 años muy maduro para su edad. El cabeza de familia tiene dos hijos mayores, que conforman las otras dos estructuras familiares que aparecen en la serie y dan pie al argumento de la misma.

Por un lado, tenemos la familia tradicional formada por Claire (Julie Bowen), la hija mayor de Jay, casada desde hace dieciséis años con su novio de la universidad Phil Dunphy (Ty Burrell). Su personaje es el de una madre sobreprotectora, dedicada exclusivamente a sus hijos tras abandonar un prometedor trabajo —al quedarse embarazada de su primer retoño— para casarse con Phil. Este trabaja como agente inmobiliario y se ve a sí mismo como un padre guay —tal y como él diría en la serie—

pero, en ocasiones, manifiesta una actitud infantil que exaspera a su esposa. El matrimonio tiene tres hijos: Haley (Sarah Hyland), Alex (Ariel Winter) y Luke (Nolan Gould).

Y, por otro lado, está la pareja gay formada por el hermano de Claire, Mitchell (Jesse Tyler) un abogado gay que lleva cinco años saliendo con Cameron (Eric Stonestreet), quien a diferencia de su novio, revela una personalidad sociable y desbordante que, en ocasiones, resulta incluso dramática. Mitchell y Cameron viven en pareja y —cuando comienza la trama— acaban de adoptar una niña vietnamita, a quien le han puesto de nombre Lily (Aubrey Anderson-Emmons).

El padre biológico de Manny y exmarido de Gloria, Javier (Benjamin Bratt), es un personaje que aparece de vez en cuando en el transcurso de la teleserie que, debido a su origen colombiano y en relación con el tema central de este TFG, se ha creído oportuno incluir en la descripción general del argumento.

Modern Family es una serie que cuenta con el apoyo incondicional del público y de la crítica como lo demuestra la extensa lista de premios y nominaciones que atesora desde su primera emisión, entre los que se cuentan varios premios Emmy y un Globo de Oro.

4. Análisis

El análisis se inició realizando un visionado exhaustivo de la primera temporada de la serie en versión original para detectar los fragmentos susceptibles de análisis, aquellos en los que el plurilingüismo o la interlengua eran relevantes en la articulación de las situaciones cómicas o constituían una peculiaridad importante en la caracterización del personaje de Gloria. A continuación, se visionaron dichas secuencias en la versión doblada al español peninsular para anotar qué decisiones había tomado el traductor ante las situaciones de variación lingüística.

Así pues, con los datos obtenidos, se procedió a la confección de las fichas de análisis. Cada una de ellas contiene el diálogo original (D.O.) y la versión doblada del mismo (D.D.). Se cita, también, el elemento humorístico empleado para generar la situación cómica, así como la modalidad, la estrategia o la técnica de traducción empleadas para la resolución del problema de traducción. Finalmente, se incluye un comentario sobre la nueva situación comunicativa que se crea en la versión doblada y se propone otra solución en pos de mejorar la anterior, si cabe.

El número de fichas que se han incluido en este trabajo es reducido para cumplir los requisitos de extensión del mismo y el orden en el que se analizan los diálogos seleccionados atiende a su disposición cronológica dentro de la serie.

4.1. Fichas

Ficha n.º 1	
TCR: 00:17:48	Capítulo: «Piloto» (capítulo 1)
Contexto: Mitchell y Cameron acaban de volver de Vietnam, donde han adoptado a una niña. El segundo insiste en dar una cena para comunicar a toda la familia la buena nueva. Llegan los invitados. Primero aparecen Claire y Phil con sus tres hijos y, antes de que Mitchell pueda ni siquiera cerrar la puerta, entran Jay, Gloria y Manny.	
D.O.: <u>Phil</u> : What a beautiful dress. <u>Gloria</u> : Ay, thank you, Phil. <u>Phil</u> : Okay, that's...	

<u>Claire</u> : Phil, that's how she says "Phil". Not "feel". "Phil".
Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error fonético en la L1.
<p>D.D.:</p> <p><u>Phil</u>: Qué vestido tan bonito.</p> <p><u>Gloria</u>: Ay, gracias, Phil.</p> <p><u>Phil</u>: Sí, es muy bonito...</p> <p><u>Claire</u>: ¡Quieto! Se mira pero no se toca, ¿vale?</p>
Elemento humorístico: Elemento visual.
<p>Comentario:</p> <p>En la versión doblada no se mantiene el error de pronunciación fonética que Gloria comete en la interlengua del TO. La comicidad del TO viene dada porque Gloria pronuncia el nombre de Phil como <i>feel</i>, verbo que, en este contexto, se podría traducir como «tócalo». En este caso la estrategia del traductor ha sido aprovechar el elemento visual (el vestido) para cambiar el tipo de humor.</p> <p>Dicha modificación altera la percepción del personaje de Phil por parte de los telespectadores españoles. Primero porque este toca directamente el vestido de su ahora suegra y, segundo, porque la frase que dice Claire en el TM puede sembrar la duda sobre el tipo de relación existente entre este personaje y el de Gloria.</p> <p>Mantener el juego fonético con <i>Phil</i> en la L2 es imposible pero podría haberse optado por utilizar alguna palabra típica colombiana que pudiera dar lugar al malentendido. Tras indagar y profundizar en la variedad colombiana del español, una posible solución sería utilizar la palabra <i>chilo</i> que significa <i>bonito</i>.</p> <p><u>Phil</u>: Qué vestido tan bonito.</p> <p><u>Gloria</u>: Sí, es <i>chilo</i>, Phil.</p> <p><u>Phil</u>: Sí, es de hilo...</p> <p><u>Claire</u>: <i>Chilo</i>, Phil, no de hilo. Es como dicen bonito.</p>

Ficha n.º 2	
TCR: 00:03:42	Capítulo: «Corre a por tu mujer» (Capítulo 2)
Contexto: Es el primer día de Manny en la nueva escuela y pretende asistir a clase vestido con un poncho para demostrar que está orgulloso de sus orígenes.	
D.O.: <u>Gloria</u> : The last thing Many needs on his first day of school is you undermelting his confidence. <u>Jay</u> : Undermining. <u>Gloria</u> : And now you're doing it to me too.	
Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error léxico en la L1.	
D.D.: <u>Gloria</u> : Lo último que necesita Manny en su primer día de clase es que tú le manes la confianza. <u>Jay</u> : Mines. <u>Gloria</u> : Y ahora me lo haces a mí.	
Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error léxico en la L2.	
Comentario: Nos encontramos ante un error léxico en la interlengua de Gloria que se ha mantenido como tal en el TM, lo que resulta en una incorrección en su lengua materna. En el TO, Gloria utiliza el verbo <i>undermelting</i> , que no existe en inglés, en lugar de <i>undermine</i> y demuestra así, una vez más, que continúa en el proceso de aprendizaje de su segunda lengua. En cambio, en la versión doblada, no tiene sentido que esto ocurra. Tomando como referencia el <i>Breve diccionario de colombianismos</i> , existe una expresión que significa <i>abatir</i> o <i>desanimar</i> . De esta manera, el elemento humorístico vendría dado por la incomprensión lingüística debida al uso de un dialecto y no por una incorrección gramatical, que confunde la percepción del personaje. <u>Gloria</u> : Lo último que necesita Manny en su primer día de clase es que tú lo achicopales. <u>Jay</u> : ¿Lo qué? <u>Gloria</u> : Lo desmoralices, como a mí.	

Ficha n.º 3	
TCR: 00:01:50	Capítulo: «Ven a volar conmigo» (Capítulo 4)
Contexto: Jay ha estado intentando montar las piezas de una avioneta teledirigida, una de sus pasiones. Gloria habla a cámara sobre los pasatiempos preferidos de su exmarido.	
D.O.: <u>Gloria:</u> Manny's father had many hobbies. Like hiking in the desert. That kind of skiing that they drop you from the... How do you say in English the...? (Gloria hace una onomatopeya acompañada de movimientos circulares con la mano) <u>Jay:</u> Helicopter. <u>Gloria:</u> Yes.	
Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error léxico en la L1.	
D.D.: <u>Gloria:</u> El padre de Manny tenía muchos <i>hobbies</i> como caminar por el desierto. Y eso del esquí cuando te tiran desde un... ¿Cómo se dice eso de...? (Gloria hace una onomatopeya acompañada de movimientos circulares con la mano) <u>Jay:</u> Helicóptero. <u>Gloria:</u> Sí.	
Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error léxico en la L2.	
Comentario: Cabe señalar que esta es la primera vez que aparece este recurso humorístico en el TO, pero se repite en el capítulo 22 de esta misma temporada (TCR 00:01:37) y volverá a aparecer en las siguientes (capítulos 8 y 21 de la tercera temporada). Así pues, la decisión que se haya tomado deberá mantenerse porque en todas las escenas se produce la misma situación: Gloria haciendo la onomatopeya típica de los helicópteros y moviendo la mano. En este caso, la falta de recurso léxico en el TO es incomprensible desde el punto de vista del telespectador español, ya que Jay y Gloria hablan la misma lengua aunque se trate de dialectos distintos. Además, <i>helicóptero</i> no es un vocablo extraño en ninguna de las dos variedades del español, de manera que la carga humorística del TO se pierde en detrimento del personaje de Gloria en la versión doblada. En el diálogo original, el	

hecho de que el inglés sea la segunda lengua de la colombiana justifica la laguna léxica, pero no ocurre lo mismo en el TM. Asimismo, es justo mencionar que el elemento visual supedita la solución del traductor y, por ello, es difícil si no imposible encontrar otra diferente.

De todos modos, hay que añadir que el vocablo inglés para *helicóptero* no dista tanto del español y, por ello, cuando el personaje de Gloria en la versión original repite el mismo error en varias ocasiones se realza que el nivel cultural del personaje no es muy elevado.

Ficha n.º 4	
TCR: 00:03:04	Capítulo: «Noche en vela» (Capítulo 11)
Contexto: Javier, el padre biológico de Manny, se presenta por sorpresa en casa de Jay y Gloria. Llega jactándose de sus negocios y cargado con bolsas llenas de obsequios, entre ellos unas langostas para la cena.	
D.O.: <u>Javier</u> : Oye, mi amor, ¿va bien que me quede aquí esta noche? <u>Gloria</u> : Ay, Javier, yo no sé. Espérate pa' ver qué puedo hacer... <u>Jay</u> : What did he say? Does he need money for the lobsters?	
Elemento humorístico: Elemento lingüístico. No traducción de la L3: incomprensión de la L3.	
D.D.: <u>Javier</u> : Oye, mi amor, ¿va bien que me quede aquí esta noche? <u>Gloria</u> : Ay, Javier, yo no sé. Espérate pa' ver qué puedo hacer... <u>Jay</u> : ¡Encima se queda! Y, ¿no quiere que le pague los bogavantes?	
Elemento humorístico: Elemento no lingüístico no asociado al plurilingüismo.	
Comentario: Para evitar la incoherencia que supondría traducir literalmente la intervención de Jay en el TO por «¿Qué ha dicho?», la estrategia de traducción ha sido cambiarla por «¡Encima se queda!» porque sería incomprensible que el personaje no entendiese el	

español, aun siendo la variación no peninsular. En el TM se pierde la carga humorística que genera la incompreensión por la no traducción de la L3 en el TO y la comicidad viene dada por la muestra de indignación de Jay ante la actitud abusiva de Javier. En este caso, la solución de traducción enlaza perfectamente con el diálogo previo a este segmento, del que se deduce con facilidad que Javier lleva meses sin preocuparse por su hijo ni dar señales de vida y, de repente, se presenta sin avisar.

Ficha n.º 5

TCR:

00:18:15

Capítulo:

«Alunizaje» (Capítulo 14)

Contexto:

Gloria ha tenido un accidente con el coche y, a pesar de que ha sido culpa suya, intenta que Mitchell la defienda como abogado porque no quiere admitirlo.

D.O.:

Gloria: Hi. I'm sorry, guys. It's true. I am a defensive driver.

Manny: You mean you're defensive about...

Gloria: I know what I am.

Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error gramatical en la L1.

D.D.:

Gloria: Ay, perdonadme, chicos. Es verdad. Soy una conductora a la defensiva.

Manny: Dirás que estás a la defensiva...

Gloria: Ya sé lo que soy.

Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error gramatical en la L2.

Comentario:

En el TO, Gloria hace un uso gramatical incorrecto en su interlengua, ya que el complemento preposicional adecuado para *defensive* es *about*, tal y como se puede comprobar en la versión en línea del *Oxford Collocation Dictionary*. En el TM, se mantiene el error gramatical puesto que en español la locución adverbial *a la defensiva* se puede combinar con sustantivos de persona relacionados con verbos que denotan lucha (como *jugador*, *equipo*, *rival*), pero la colocación que utiliza Gloria es poco idiomática de nuestra lengua. De nuevo, cabe destacar que no es lo mismo un error

gramatical en una segunda lengua, como es el inglés para Gloria, como un error de ese tipo en la lengua materna.

Una posible solución habría sido utilizar una expresión colombiana característica, lo que marcaría aún más su origen hispano y evitaría caracterizar al personaje como poco cultivado.

Gloria: Ay, perdonadme, chicos. Es verdad. Soy una conductora garrotera.

Manny: Dirás que estás a la defensiva...

Gloria: Ya sé cómo estoy.

Garrotero(a) es un colombianismo para expresar el momento en que alguien pronuncia un alegato acalorado o violento. Al fin y al cabo, tal y como se explica a lo largo de este episodio, Gloria es una conductora agresiva al volante y este adjetivo engloba, en cierto modo, esa característica.

Ficha n.º 6

TCR:

00:19:24

Capítulo:

«Aeropuerto 2010» (Capítulo 22)

Contexto:

Es el cumpleaños de Jay y Gloria ha organizado un viaje sorpresa a Hawái con toda la familia. Una de las actividades que quiere hacer durante las vacaciones es avistar ballenas.

D.O.:

Jay: It's "whale watching".

Gloria: "Whale washing".

Jay: "Watching".

Gloria: "Washing".

Jay: It's close enough.

Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error fonético en la L1.

D.D.:

Jay: Es "avistar ballenas".

Gloria: "Vestir ballenas".

Jay: "Avistar".

Gloria: "Vestir".

<u>Jay</u> : Así vale.
Elemento humorístico: Elemento lingüístico. Error léxico en la L2.
<p>Comentario:</p> <p>En la interlengua de Gloria del TO abundan los errores fonéticos y este es un claro ejemplo: la dificultad que tiene para pronunciar correctamente [waɪʃɪn] en lugar de [wɔʃɪn], como ella hace. Si bien es cierto que en el mismo capítulo (TCR 00:12:26) Gloria ya comete el mismo error, en este caso Jay intenta corregirla. La comicidad presente en el TO se pierde y la situación comunicativa del TM es irracional para el telespectador español, ya que el hecho de que Gloria no conozca la diferencia entre <i>vestir</i> y <i>avistar</i> en su lengua materna es hartó difícil de entender. Además, el personaje se desvirtúa y puede parecer incluso ignorante, puesto que aunque Jay le repite varias veces la palabra correcta, ella ni tan siquiera es capaz de retenerla. Al contrario de lo que sucede en el TO, en el que se esfuerza por pronunciarla correctamente.</p> <p>Otra posible solución para evitar el cambio en la percepción del personaje sería:</p> <p><u>Jay</u>: Se dice “<i>aloha</i>”.</p> <p><u>Gloria</u>: “Aloja”.</p> <p><u>Jay</u>: “<i>Aloha</i>”.</p> <p><u>Gloria</u>: “Aloja”.</p> <p><u>Jay</u>: Algo así.</p> <p>Esta es la transcripción de los subtítulos españoles y parece una mejor solución al problema de traducción ya que, de este modo, se mantiene el error fonético y se evita la connotación negativa por lo que se refiere al personaje colombiano. Además, en una escena anterior, el personaje de Cameron ya ha utilizado esta expresión y sería una buena manera de hilvanar el guion. A esta propuesta habría que añadir que, cuando Gloria menciona por primera vez «vestir ballenas» no se mantuviese el error léxico y se tradujera por «avistar ballenas» para no tergiversar la percepción de su personaje.</p>

4.2. Errores lingüísticos en la L1

No hay que olvidar que parte de la comicidad que se deriva de las intervenciones de Gloria viene dada por los errores que comete al hablar inglés, es decir, por la interlengua que caracteriza al personaje interpretado por Sofía Vergara. Dichas

incorrecciones son, sobre todo, fonéticas, gramaticales y léxicas —si bien es cierto que, a lo largo de las siete temporadas de la serie, se pueden encontrar también errores ortográficos—.

La traducción de los errores fonéticos en la interlengua de Gloria, marcada por un fuerte acento colombiano en la versión original, ha sido muy variada. Sin embargo, cabe mencionar que la opción más recurrente por parte del traductor ha sido optar por otros elementos no lingüísticos, como se ha podido ver en la ficha n.º 1 del análisis, o por un error léxico en el TM, como muestra la ficha n.º 6.

Por lo que respecta a los errores léxicos y gramaticales, estos se han traducido por un error lingüístico de la misma naturaleza en la L2. En la mayoría de las ocasiones analizadas, esto ha sido así debido a una restricción de la imagen como se muestra en la ficha n.º 3. Con todo, es cierto que este tipo de elecciones conlleva que la percepción del personaje por parte de los telespectadores que disfrutan de la versión doblada difiera de aquellos que ven la serie en su versión original, en la que los errores léxicos se comenten en la segunda lengua de Gloria y no en su lengua materna.

4.3. La utilización de la L3 y su traducción

El humor producido por la presencia de la lengua española (L3) en la comedia de situación norteamericana objeto de este trabajo es el gran escollo que el traductor audiovisual debe superar. La dualidad entre el inglés y el español presente en la versión original del producto implica la necesidad de definir una estrategia por parte del profesional antes de acometer el encargo de traducción.

Como se acaba de comentar, los momentos en los que el personaje de Gloria habla en español sola o con otros hispanos en presencia del resto de los protagonistas de la serie —todos anglófonos— presentan una dificultad añadida. En dichas escenas, la comicidad reside en el desconcierto que provoca la incompreensión de la L3 por parte de su familia. Estos equívocos producidos por el desajuste idiomático entre dos o más personajes son los que provocan la risa en el espectador y, por ello, las estrategias adoptadas para la traducción de la serie deben intentar mantener, en la medida de lo posible, el mismo efecto cómico que la producción original.

En el doblaje español, tanto la interlengua de Gloria como la L3 (cuando ella utiliza su lengua materna en el TO) se han traducido a la L2, es decir, se han

uniformado por completo. Y si bien es cierto que el personaje mantiene el acento hispanoamericano, cabe decir que este es bastante menos acusado.

La presencia de la L3 sin traducir en el TO representa un porcentaje muy elevado del humor producido por la existencia de plurilingüismo en el producto televisivo original. Con respecto al corpus seleccionado para este trabajo, se ha podido observar que el cambio de L1 a L3 en la versión original se ha visto traducido en la versión española mediante el uso de elementos no lingüísticos no vinculados a la variación lingüística. Dicho de otro modo, la carga humorística presente en el TM no depende de la lengua, como se muestra en la ficha n.º 4.

5. Conclusiones

Es momento, tras haber analizado los segmentos que componen el corpus, de recapitular y evaluar todos los datos obtenidos para exponer las conclusiones que de ellos se desprenden. El objetivo principal de este trabajo era realizar una aproximación pragmática a la cuestión de la traducción del humor en aquellos textos audiovisuales en los que se presentan situaciones de variación lingüística o plurilingüismo y tratar de identificar, mediante un estudio descriptivo, posibles tendencias traductoras.

En primer lugar, cabe recordar que la aparición del plurilingüismo en la versión estadounidense de *Modern Family* es del todo intencionada y cumple una función muy importante, puesto que articula la trama de uno de sus personajes principales, el de la colombiana Gloria, fiel reflejo de una sociedad multicultural como la norteamericana. No obstante, se ha comprobado que la presencia de dualidad idiomática en la versión doblada es prácticamente inexistente y mucha de la carga humorística que este elemento representa en el TO no se reproduce en el TM, lo que provoca más de una escena con faltas de coherencia. Por consiguiente, el hecho de equiparar a todos los personajes en el uso del español demuestra una de las hipótesis barajadas al inicio de este trabajo, es decir, se constata la pérdida de elementos potencialmente humorísticos basados en el fenómeno del plurilingüismo como fruto del proceso de traducción.

Por otra parte, en la comparación de los elementos humorísticos más presentes en ambas versiones del texto audiovisual, se ha verificado la manipulación (no entendida aquí en términos críticos) de dichos elementos y se ha comprobado que la tendencia de traducción en el TM es el recurso a elementos no lingüísticos no asociados a la variación lingüística o al plurilingüismo, principalmente cuando se trata de la traducción de los errores fonéticos en la interlengua de Gloria. Estos elementos, como ya se ha comentado con anterioridad, no siempre consiguen mantener la situación cómica e incluso, en ocasiones, se produce la pérdida total de la carga humorística. De todos modos, en aquellos casos en los que, por la razón que sea, se produce una merma de la misma, se observa una voluntad de tratar de que esta sea mínima.

Al hilo de lo anterior, esta esforzada lucha para que *Modern Family* conserve buena parte de su naturaleza cómica en la versión doblada lleva a la conclusión de que subyace una concepción de índole funcionalista de la labor traductora, dado que se busca, prioritariamente, conservar el efecto humorístico y que la audiencia meta muestre

la misma reacción que la audiencia de origen al disfrutar del mismo producto audiovisual. Ahora bien, también es cierto que esta táctica conlleva que, en ocasiones, la audiencia de origen y la de llegada rían en un mismo punto cronológico pero por motivos distintos. En dichos casos, se mantiene la equivalencia funcional pero se altera el recurso utilizado y, por lo que respecta a la serie que nos ocupa, no se respeta la situación comunicativa porque la relación entre lenguas es diferente.

Prosiguiendo con las conclusiones, en este trabajo se vuelve a confirmar que el factor visual es una de las tantas restricciones que existen en la TAV y puede suponer una barrera aunque también es cierto que, en ocasiones, se ha utilizado como un recurso para generar situaciones comunicativas diferentes alejadas de la variación lingüística o del plurilingüismo. De ahí que pueda darse el caso de que se consiga mantener la situación humorística mediante soluciones distintas y que, por tanto, la audiencia ría de contenidos diferentes.

Así pues, tras realizar este trabajo se ratifica que si a la dificultad intrínseca de la traducción del humor se le añade el fenómeno del plurilingüismo el proceso traductor se torna harto laborioso. Tal y como se desprende del análisis realizado, no existe una fórmula perfecta para contrarrestar el problema que plantea la coincidencia de la L2 y la L3 en las producciones de humor extranjeras. Sirva de ejemplo cómo el traductor de *Modern Family* se ha adaptado a las condiciones específicas de cada fragmento y se ha servido de distintas estrategias para solucionar el problema causado por la aparición de diálogos en español en el TO, cambiando el planteamiento estratégico según la situación humorística.

Finalmente, a pesar de que un elevado número de las situaciones cómicas hayan experimentado algún tipo de cambio como consecuencia del proceso traductor en la serie *Modern Family*, este trabajo —como tantos otros— constata, una vez más, la traducibilidad del humor en textos audiovisuales puesto que, pese a la pérdida de unos elementos y a la modificación de otros, la serie es fiel a su escopo y cumple con su función. En este tipo de productos con elevada carga humorística la traducción funcional no solo es factible sino que es deseable pero, con todo, cualquier decisión en la traducción puede afectar posteriormente a cualquier punto del producto con lo que, antes de apostar por una u otra estrategia, el traductor debe plantearse qué posibles problemas pueden surgir, qué ventajas ofrece respecto de otras soluciones, si cuenta con

el apoyo visual de las imágenes que acompañan al diálogo y, ante todo, si conserva el mismo efecto humorístico que posee en el TO.

Dicho lo anterior, y en apoyo de otra de las hipótesis que se planteaban en el primer apartado de este trabajo, se han encontrado indicios que permiten afirmar que las soluciones de traducción de los elementos dependientes de la variación lingüística o del plurilingüismo podrían contribuir a una peor percepción del personaje de Gloria por parte de los telespectadores españoles que ven esta comedia de situación en la versión doblada, en comparación con la impresión que este causa en los telespectadores norteamericanos. El hecho de que el personaje muestre carencias en el léxico de su lengua materna tergiversa la percepción del mismo con respecto a la trama original en la que, a pesar de que la colombiana representa un tipo de mujer algo frívola y con un bagaje cultural no muy amplio, los lapsus léxicos y las muestras de una baja competencia gramatical quedan patentes en la que es su segunda lengua —el inglés— en el TO. Como se ha mencionado en el apartado anterior, una posible solución habría sido el empleo más recurrente de la jerga típica colombiana para reproducir los malentendidos generados en el TO por la dualidad idiomática entre el español y el inglés.

Sin embargo, de igual modo, cabe comentar que en este trabajo — dada la limitación de extensión del mismo— se han analizado ciertos segmentos humorísticos del TO y se han comparado con los mismos segmentos del TM, pero no se han examinado otros segmentos del TM asociados a la variación lingüística y al plurilingüismo que puedan compensar la pérdida carga humorística del TO, o incluso incrementarla en el TM.

Llegados a este punto, resultaría interesante llevar a cabo un análisis sobre los fragmentos humorísticos mencionados en el párrafo anterior así como estudiar si la carga humorística vinculada a la variación lingüística y al plurilingüismo se mantiene a lo largo del resto de temporadas de la serie o de qué modo evoluciona. Si bien, eso ya formaría parte de otro estudio.

6. Bibliografía

6.1. Recursos en papel

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Bartoll, E. (2012). *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Vic: Eumo.
- Bosque, I. (2008). *REDES. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Madrid: Ediciones SM.
- Chaume, F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra (Signo e imagen).
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Díaz Cintas, J. (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Búfalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Martí Ferriol, J. L. (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Zabalbeascoa, P. (2001a). «La traducción del humor en textos audiovisuales». En: Duro, M. (coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 251-263.
- Zabalbeascoa, P., Santamaría, L., y Chaume, F. (2005). *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Interlingua.
- Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass. The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt: Peter Lang GmbH.

6.2. Recursos electrónicos

- ABC. *Modern Family home site*. Disponible en: <<http://abc.go.com/shows/modern-family>> [Consulta: 12 de febrero de 2016]
- Academia Colombiana de la Lengua (2012). *Breve diccionario de colombianismos*. Bogotá: Grafiweb publicistas impresores. [Archivo PDF]. Disponible en: <<http://www.academiacolombianadelalengua.co/wp->

- content/uploads/2016/02/BREVE-DICCIONARIO-PDF-FINAL-JUNIO-7-DE-20131.pdf> [Consulta: 28 de febrero de 2016]
- Corrius, M. y Zabalbeascoa, P. (2011). Language variation in source texts and their translations: the case of L3 in film translation. [Archivo PDF]. Disponible en: <https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22516/Zabalbeascoa_target.pdf?sequence=1> [Consulta: 2 de enero de 2016]
- De Higes, I. (2014). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Tesis doctoral. Universidad Jaume I, Castellón de la Plana. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10803/144753>> [Consulta: 1 de enero de 2016]
- Filmaffinity España. *Modern Family (Serie de TV)*. Disponible en: <<http://www.filmaffinity.com/es/film439937.html>> [Consulta: 12 de febrero de 2016]
- Neox (ATRESMEDIA). *Modern Family*. (2016). Disponible en: <<http://neox.atresmedia.com/series/modern-family/sobre-serie/>> [Consulta: 12 de febrero de 2016]
- Osorio, H. (2011). *Diccionario del habla popular de Colombia*. Disponible en: <<http://pagina1-josepivin.blogspot.com.es/2011/05/diccionarioglosario-de-palabras-de-uso.html>> [Consulta: 28 de febrero de 2016]
- Oxford Collocation Dictionary*. Disponible en: <<http://oxforddictionary.so8848.com/>> [Consulta: 28 febrero 2016]
- SGAE (Sociedad General de Autores). *Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales 2015*. Disponible en: <<http://www.anuariossgae.com/anuario2015/home.html>> [Consulta: 1 de enero de 2016]
- United States Census Bureau. *La población hispana: 2010*. Disponible en: <<https://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04sp.pdf>> [Consulta: 01 de mayo de 2016]
- Zabalbeascoa, P. (1996). Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. En: Delabastita, D. *The Translator: Studies in Intercultural Communication*. Manchester: St. Jerome, vol. 2, núm. 2, pp. 235-257. Disponible en:

<<http://www.tandfonline.com/are/uab/cat/doi/pdf/10.1080/13556509.1996.10798976>> [Consulta: 18 de diciembre de 2015]

6.3. *Material audiovisual*

Levitan, S. y Lloyd, C. (productores). (2009). *Modern Family* [serie de televisión].
EUA: 20th Century Fox Television.